Discorso dell'arte del dialogo

AL MOLTO REVERENDO PADRE
IL PADRE DON ANGELO GRILLO

VOI MI PREGATE, Padre Molto Reverendo, nelle vostre lettere, ch'io voglia darvi alcun ammaestramento; e 'l chiedete, se non m'inganno, de lo scrivere i dialogi, perchè son quelle medesime nelle quali m'avisate d'aver ricevuti quel della *Poesia Toscana* e della *Pace*. E se propriamente ragionate, io non posso compiacervi, perchè tanto a me disdicevol sarebbe la persona di maestro quanto a voi quella di scolare; nè rifiutandola io temo di poterne esser biasimato, come Giotto; perch'egli ricusò convenevole onore, io non accetto ufficio non conveniente. Ma se volete onorarmi con questo nome, ed ammaestramento chiamate l'opinione, io la scriverò; perchè niuna cosa debbo tenervi celata, la qual possa giovar a gli altri, o pur a me stesso; ed allora stimerò buone le mie ragioni, che dal vostro giudizio saran confermate. E se delle regole aviene quel che delle leggi; sì come altre leggi hanno i Genovesi diverse da quelle de' Viniziani o de' Ragusei; così potrebbono avere altri precetti nell'artificio del bene scrivere. Ma io non gli voglio dar questo nome, nè voi gliele scrivete in fronte; perciochè io l'ho raccolte in una operetta assai breve per assomigliar alcuni dottori cortegiani, i quali non potendo sostener persona così grave vestono di corto. E s'in quest'abito potranno esser vedute dagli

Discourse on the Art of the Dialogue[1]

TO THE MOST REVEREND FATHER DON ANGELO GRILLO[2]

In your letters, most reverend father, you ask that I give you some instruction. Unless I am deceived, you want to learn about writing dialogues, for your requests are contained in the very letters that inform me that you have received my dialogues *On Tuscan Poetry* and *On Peace.*[3] If you reflect upon these requests properly you will understand why I cannot satisfy you: the role of teacher would be as ill-suited to me as the role of student to you. Nor do I fear that in refusing this role I shall be blamed as Giotto was; he rejected an appropriate honor, while I am refusing an office that does not suit me.[4] If you insist upon honoring me with this name, however, and want to call an opinion a teaching, I shall write mine down, because I ought to conceal nothing from you that might be useful to others, or even to myself, and I shall consider good any of my arguments that are confirmed by your judgment. Perhaps the rules of writing are rather like laws; just as the Genoese have laws that are different from those of the Venetians or the Ragusans, so the precepts in the art of good writing may vary. But I do not want to give such a title to what follows, nor should you advertise it as such. The rules that I have collected in this very brief work resemble certain scholars at court who, unable to sustain so serious a role, put off the gown and dress in the common fashion. If, thus at-

amici e da' parenti vostri, che sono usati non solamente d'udire, ma di scriver e di far nobilissime azioni, non v'incresca di leggerle.

Nell'imitazione o s'imitano l'azioni degli uomini o i ragionamenti; e quantunque poche operazioni si facciano alla mutola, e pochi discorsi senza operazione, almeno dell'intelletto, nondimeno assai diverse giudico quelle da questi; e degli speculativi è proprio il discorrere, sì come degli attivi l'operare. Due saran dunque i primi generi dell'imitazione; l'un dell'azione, nel qual son rassomigliati gli operanti; l'altro delle parole, nel quale sono introdotti i ragionanti. E 'l primo genere si divide in altri, che sono la tragedia e la comedia, ciascun delle quali patisce alcune divisioni; e 'l secondo si può divider parimente. Ed Aristide, un de' più famosi Greci, i quali scrissero e non parlorono, così parve che gli dividesse, dicendo che Platone avea comicamente rappresentato Ippia, Prodico, Protagora, Gorgia, Eutedemo, Dionisidoro, Agatone, Cinesia e gli altri; e ch'egli medesimo chiama le sue *Leggi* tragedia e si confessa ottimo tragico. Ma tra' moderni v'è chi gli divide altramente, facendone tre spezie, «l'una delle quali può montare in palco, e si può nominar rappresentativa, percioch'in essa vi siano persone introdotte a ragionare δραματικῶς, ciò è in atto, com'è usanza di farsi nelle comedie e nelle tragedie; e simil maniera è tenuta da Platone ne' suoi ragionamenti e da Luciano ne' suoi. Ma un'altra ce n'è che non può montare in palco, perciochè, conservando l'autore la sua persona, come istorico narra quel che disse il tale e 'l cotale; e questi ragionamenti si possono domandare istorici o narrativi; e tali son per lo più quelli di Cicerone. E c'è ancora la terza maniera; ed è di quelli che son mescolati

tired, these rules are fit to be seen by your friends and relatives, who are accustomed not only to hear of but also to write about and perform most noble deeds, I hope it will not displease you to read what I have written.

Imitation represents either the actions of men or their discussions, and although few deeds are performed without words and few discourses without activity, at least of the intellect, nevertheless I judge deeds to be very different from discourses. Discourses are proper to speculative men and deeds to active men, and there are, therefore, two chief kinds of imitation: one of action and active men and the other of speeches and men who reason. The first of these kinds, moreover, can be further divided into tragedy and comedy with their subdivisions, and the second kind admits similar categories. When Aristides, one of the most famous of the Greeks who wrote rather than talked, classifies imitations of discourse, he says that while Plato represents Hippias, Prodicus, Protagoras, Gorgias, Euthydemus, Dionysodorus, Agathon, Cinesias, and others comically, he also refers to his *Laws* as a tragedy and describes himself as an excellent tragedian.[5] Among modern writers, on the other hand, there is one who divides imitations of discourse into three kinds.[6] One of these can be performed on the stage and can be called representative, for it introduces characters—just as comedy and tragedy do—and lets them do the reasoning δραματικῶς.[7] Plato and Lucian use this method in their dialogues. Another kind, however, cannot be staged because the author speaks in his own voice and, like a historian, narrates what this character says and what that one replies. These discussions can be called historical or narrative, and it was this kind that Cicero generally wrote. Then there is a third kind, which is a mixture of the first two; the au-

della prima e della seconda maniera, conservando l'autore la sua prima persona e narrando come istorico; e poi introducendo a favellar δραματικῶς, come s'usa di far nelle tragedie e nelle comedie; e può, e non, montare in palco: ciò è non può montarvi, in quanto l'autore conserva la sua persona, ed è come l'istorico; e può montarvi, in quanto s'introducono le persone rappresentativamente a favellare: e Cicerone fece alcuni ragionamenti sì fatti». E quantunque questa divisione sia tolta da gli antichi, e paia diversa dall'altra, nondimeno l'intenzione forse è l'istessa; perchè la tragedia si divide in quella che si dice tragedia propriamente e nell'altra nella qual paria il poeta, e tragedia sì fatta compose Omero. E questa divisione, perchè è fatta in due membri, è più perfetta: nondimeno i dialoghi sono stati detti tragici e comici per similitudine, perchè le tragedie e le comedie propriamente sono l'imitazioni dell'azioni; ma 'l dialogo è imitazione di ragionamento, e tanto partecipa del tragico e del comico quanto in lui si scrive dell'azione; però tragici si posson chiamar sopra tutti gli altri il *Critone* e 'l *Fedone*, nell'un de' quali Socrate condannato alla morte ricusa di fuggirsene con gli amici, nell'altro dopo lunga disputazione dell'immortalità dell'animo bee il veleno. E comico è il *Convito*, nel quale Aristofane è impedito dal rutto nel favellare, ed Alcibiade ubriaco si mescola fra' convitati. Ma 'l *Menesseno* par misto di queste due specie, perciochè Socrate battuto dalla maestra Aspasia è persona comica; ma lodando i morti Ateniesi inalza il dialogo all'altezza della tragedia. Pur questi medesimi dialogi non son vere tragedie o vero comedie; perchè nell'une e nell'altre le quistioni e i ragionamenti son descritti per l'azione: ma ne' dialogi l'azione è quasi per giunta de' ragionamenti; e s'altri la rimovesse il dialogo non perderebbe la sua forma. Dunque in lui queste differenze

thor speaks in his own voice and narrates as a historian while also introducing characters who speak δραματικῶς, as is done in tragedies and comedies. Such works both can and cannot be staged; those parts in which the author speaks in his own voice and writes as a historian cannot, while those parts in which he uses dramatic characters can. Cicero also wrote some dialogues of this kind. These two divisions—one modern and the other ancient—appear distinctly different, but both perhaps express the same intention. For tragedy can be divided into the kind that is called tragedy proper and another kind in which the poet himself speaks—the kind of tragedy composed by Homer.[8] And while the ancient division is closer to perfection in that it contains two parts, the fact remains that dialogues are called tragic and comic only by analogy; tragedies and comedies, properly understood, imitate actions, but dialogues imitate discussions and participate in the tragic and the comic only insofar as they deal with actions. More than any other dialogues, the *Crito* and *Phaedo* can be called tragic. In one, Socrates has been condemned to death but refuses to escape with his friends; in the other, after a long disputation on the immortality of the soul, he drinks the poison. The *Symposium*, on the other hand, in which Aristophanes' speech is impeded by hiccuping and the drunken Alcibiades mingles with the guests, is comic. And the *Menexenus* seems to be a mixture of both of these kinds, for when Socrates is beaten by the clever Aspasia he is comic, but when he praises the dead Athenians he elevates the dialogue to the height of tragedy.[9] Even these dialogues, however, are not true tragedies or comedies; in both tragedies and comedies the debates and the discussions are described for the sake of the action, but in a dialogue the action is more or less an adjunct to the discussion. If the action were

sono accidentali più tosto ch'altramente; ma le proprie si toranno dal ragionamento istesso, e da' problemi in lui contenuti, ciò è dalle cose ragionate, non sol dal modo di ragionare: perch'i ragionamenti sono o di cose ch'appartengono alla contemplazione, o pur di quelle che son convenevoli all'azione. E ne gli uni sono i problemi intenti all'elezione ed alla fuga; ne gli altri quelli che risguardano la scienza e la verità: laonde alcuni dialogi debbono esser detti civili e costumati, altri speculativi: e 'l soggetto de gli uni e de gli altri o sarà la quistione infinita: come la virtù si possa insegnare; o la finita: che debba far Socrate condennato alla morte. E perciochè gran parte de' platonici dialogi sono speculativi, e quasi in tutti la quistione è infinita, non pare che lor si convenga la scena in modo alcuno, nè meno a gli altri che son de' costumi, perchè son pieni d'altissime speculazioni. Anzi più tosto non si conviene ad alcun dialogo, se non forse per rispetto dell'elocuzione, la quale alcuna volta pare istrionica, sì come disse il Falereo, avegnachè nella scena si rappresenti l'azione, o atto, dal quale son denominate le favole e le rappresentazioni drammatice. Ma nel dialogo principalmente s'imita il ragionamento, il qual non ha bisogno di palco; e quantunque vi fosse recitato qualche dialogo di Platone, l'usanza fu ritrovata dopo lui senza necessità. Perchè s'in alcuni luoghi l'elocuzione pare accommodata all'istrione, come nell'*Eutidemo*, può leggersi dallo scrittore medesimo, ed aiutarsi con la pronuncia. Nè

removed the dialogue would not lose its form. The distinctions that we have been making, therefore, are accidental rather than essential. The essential distinctions between types of dialogues derive from the discussions themselves and from the problems contained within them—from the things discussed, that is, not only from the modes of discussing them. Discussions can be directed toward contemplative matters or toward actions; if they are directed toward actions, they deal with choosing and avoiding, if toward contemplative matters, with knowledge and truth. Accordingly, some dialogues ought to be called civil and moral, while others should be called speculative. In either case the subject of debate can be infinite—for example, the question of how virtue can be taught—or finite—the question of what Socrates should do once he has been condemned to death.[10] Because a large number of the Platonic dialogues are speculative and because the subject of debate in almost all of them is infinite, they seem entirely unsuited to the stage. So, for that matter, do those that deal with morality, for they too are full of the most elevated speculations. Indeed, presentation on the stage seems inappropriate for any dialogue—except, perhaps, from the point of view of style, which in some dialogues appears to be histrionic, as the Phalerean points out[11]—since the things represented on the stage are actions or acts, and are therefore called plays or dramatic representations.[12] In a dialogue the principal object of imitation is a discussion, which needs no stage, and although certain of Plato's dialogues may have been recited, the custom was invented after his time, unnecessarily. For while the style of certain dialogues—the *Euthydemus*, for example—sometimes seems suitable for an actor, in fact the author could easily read them aloud by himself and help to bring out their meaning by his delivery. Furthermore, as others

gli conviene ancora il verso, come hanno detto, ma la prosa, perciochè la prosa è parlar conveniente allo speculativo, ed all'uomo civile, il qual ragioni degli uffici e delle virtù. E i sillogismi, e l'induzioni, e gli entimemi, e gli essempi, non potrebbono esser convenevolmente fatti in versi. E se leggiamo alcun dialogo in versi, come è l'*Amicizia bandita* di Ciro prudentissimo, non stimerem lodevole per questa cagione, ma per altra; e direm che 'l dialogo sia imitazione di ragionamento scritto in prosa senza rappresentazione per giovamento de gli uomini civili e speculativi; e ne porrem due spezie, l'una contemplativa, e l'altra costumata; e 'l soggetto nella prima spezie sarà la quistione infinita; nella seconda può esser l'infinita o la finita; e quale è la favola nel poema, tale è nel dialogo la quistione; e dico la sua forma e quasi l'anima. Però s'una è la favola, uno dovrebbe esser il soggetto del quale si propongono i problemi. E nel dialogo sono oltre di ciò l'altre parti, ciò è la sentenza, e 'l costume, e l'elocuzione; ma trattiam prima della prima.

Dico adunque ch'in ogni questione si concede alcuna cosa e d'alcuna si dubita: e intorno a quella di cui si dubita nasce la disputa, la qual si forma della dimanda e della risposta: e perchè 'l dimandare s'appartiene particolarmente al dialettico, par che lo scrivere il dialogo sia impresa di lui; ma 'l dialetico non dee richieder più cose d'uno, o pur una cosa di molti; perchè s'altri rispondesse non sarebbe una l'affirmazione o la negazione: e non chiamo una cosa quella c'ha un nome solo, se non si fa una cosa di quelle; come l'uomo è animal con due piedi e mansueto; ma di tutte queste si fa una sola cosa: ma dell'esser bianco, e dell'essere uomo, e del caminare, come dice Aristotele, non se ne fa uno; però

have said, dialogues should not be written in verse; they should be in prose, which is the form of speech that suits both the speculative man and the civil man who reasons about duties and virtues. And if we read some dialogue in verse, such as *Banished Friendship* by the very prudent Cyrus, we shall not deem it praiseworthy because it is in verse, but for some other reason.[13] We shall say, then, that the dialogue is an imitation of a discussion, written in prose, not intended for performance, and designed for the benefit of civil and speculative men. We shall set it down that there are two kinds—one contemplative and the other moral—and that the subject of debate in the first is infinite while in the second it can be infinite or finite. What the plot is to a poem, moreover, the subject of debate is to a dialogue: its form and, as it were, its soul. And just as a plot must possess unity, so too must the subject about which questions are raised in a dialogue. There are also other parts to a dialogue—opinions, characters, and style—but let us deal with first things first.[14]

In every debate, some points are conceded, while about others doubts are raised that lead to a disputation in the form of questions and answers. And because questioning is the particular business of the dialectician, it seems that he is the one who ought to undertake to write dialogues. He must not, however, ask one thing about several subjects or several things about one subject, for if someone else should respond, there will be no unity in the affirmation or denial. When I speak of one thing, moreover, I do not mean whatever has a single name unless its parts actually form a unity. A man, for example, is an animal, a biped, and tame, and all these qualities form a unity. On the other hand, as Aristotle points out, white, being a man, and walking do not combine into a unity, and if someone were to affirm something about them it would not consti-

s'alcuno affermasse qualche cosa, non sarebbe una affermazione ma una voce, e molte l'affermazioni. Se dunque l'interrogazione dialettica è una dimanda della risposta, o vero della proposizione, o vero dell'altra parte della contradizione; e la proposizione è una parte della contradizione; a queste cose non sarà una risposta nè una dimanda. Ma s'al dimostrativo non s'appertiene il dimandare, a lui non converrà di scriver dialogo. E par ch'Aristotele assai chiaramente faccia questa differenza nel primo delle *Prime Resoluzioni* fra la proposizion dimostrativa e la dialettica, dicendo che la demonstrativa prende l'altra parte della contradizione; perchiochè colui il qual dimostra non dimanda, ma piglia; ma la dialettica è dimanda della contradizione; nondimeno nel primo delle *Posteriori* egli dice che, s'è il medesimo l'interrogazione sillogistica e la proposizione, el le proposizioni si fanno in ciascuna scienza, in ciascuna scienza ancora si posson fare le dimande. Laonde io raccolgo che si possan fare i dialogi nell'aritmetica, nella geometria, nella musica e nell'astronomia, e nella morale e nella naturale e nella divina filosofia; ed in tutte l'arti ed in tutte le scienze si posson far le richieste e conseguentemente i dialogi. E s'oggi fossero in luce i dialogi scritti d'Aristotele, non ce ne sarebbe per aventura dubbio alcuno. Ma leggendo que' di Platone, i quali son pieni di proposizioni appertenenti a tutte le scienze, potremo chiaramente conoscere l'istesso; nondimeno, sì come il dimandare è proprio al dialettico, così a lui si conviene il dialogo più ch'a tutti gli altri: laonde Aristotele nel capitolo seguente pare che faccia differenza fra le matematiche e i dialogi, dicendo

tute a single affirmation but rather a single statement containing many affirmations. A dialectical question, then, is a request for an answer, an answer that either affirms a proposition or contradicts it—for the proposition to be discussed in a dialogue is one side of a contradiction. About a thing that does not form a unity, however, there can be no single answer or question.[15] And if the man who is skilled in logical demonstrations is not also skilled in asking questions, he ought not to write dialogues. At the beginning of the *Prior Analytics*, Aristotle distinguishes very clearly between demonstrative and dialectical propositions; he says that the demonstrative proposition asserts one side of a contradiction, because one who is conducting a demonstration does not ask but rather asserts, while the dialectical proposition treats a contradiction as a question.[16] Nevertheless, he also says, at the beginning of the *Posterior Analytics*, that if a syllogistic question is the same as a proposition, and if propositions figure in every kind of knowledge, then every kind of knowledge must admit questions.[17] From this I conclude that dialogues can be written about arithmetic, geometry, music, and astronomy, as well as about moral, natural, and divine philosophy; in all the arts and in every kind of knowledge questions can be asked and consequently dialogues can be written. Of this, perhaps, there would be no doubt at all if the dialogues written by Aristotle were extant today, but if we read those of Plato, which are full of propositions touching every kind of knowledge, we shall be able to grasp the same point clearly enough. Nevertheless, since questioning is properly the activity of the dialectician, writing dialogues is more appropriate for him than for anyone else. It is for this reason that, in the chapter that follows, Aristotle seems to stress the difference between mathematics and the dialogue. He says that if it were impossible to

che, se fosse impossibile mostrar dal falso il vero, sarebbe facile il risolvere, perchè si converterebbono di necessità. Ma si convertono più quelle che son nelle matematiche, perchè non ricevono alcuno accidente; e 'n ciò son differenti da quelle che son ne' dialogi: e dialogi chiama i parlari dialettici, i quali son composti della dimanda e della risposta. Al dialettico dunque converrà principalmente di scrivere il dialogo, o a colui che vuol rassomigliarlo. E 'l dialogo sarà imitazione d'una disputa dialettica. Ma perchè quattro sono i generi delle dispute, il dottrinale, il dialettico, il tentativo e il contenzioso; l'altre dispute ancora si possono imitare ne' dialogi. E forse in quelli d'Aristotele erano tutte quattro; ma in quelli di Platone si troverebbono similmente; perchè Socrate per via d'ammaestramento e d'essortazione parla con Alcibiade, con Fedro e con Fedone; e come dialettico disputa con Zenone e con Parmenide; e come tale riprova Ippia, Gorgia, Trasimaco e gli altri Sofisti, e talora gli tenta; ma i Sofisti son contenziosi e vaghi di gloria, come appare nell'*Eutidemo* detto altramente il *Litigioso*. Nondimeno questi quattro generi non sono così partitamente distinti dagli interpreti di Platone, i quali pongono tre maniere de' dialogi: l'una, nella quale Socrate essorta i giovanetti, nell'altra riprova i Sofisti; la terza è mescolata dell'una e dell'altra, la qual senza dubbio è più soave per la mescolanza; ma chi volesse scriver dialogi secondo la dottrina de Aristotele, ed arrichir di questo ornamento le scuole peripatetiche, potrebbe scriverli in tutte quattro le maniere. Ma principalmente son lodevoli le due prime, la dottrinale e la dialettica, l'artificio della quale consiste principalmente nella dimanda usata con molto artificio da Socrate ne' libri di Platone, come appare nel

derive the true from the false, resolution would be easy; propositions and their consequences would necessarily be convertible. In fact, however, such convertibility is more common in mathematics than in other branches of knowledge, for mathematical propositions exclude accidents and therefore differ from the propositions in dialogues—and dialogue is the name Aristotle gives to a dialectical discussion composed of questions and answers.[18] Thus it is the dialectician or the person who wants to resemble the dialectician who is most suited to compose dialogues, and dialogues themselves are imitations of dialectical disputes. Nevertheless, since there are four kinds of dispute—didactic, dialectical, probative, and contentious—the dialectical is not the only kind that can be imitated in dialogues.[19] Aristotle's dialogues may have included all four kinds, and those of Plato certainly do. With Alcibiades, Phaedrus, and Phaedo, Socrates seeks to teach and exhort. He argues dialectically with Zeno and Parmenides. In the manner of a dialectician, he sometimes reproves Hippias, Gorgias, Thrasymachus, and the other Sophists. Sometimes he probes and tests them. They, on the other hand, are contentious and eager for glory, as can be seen in the *Euthydemus*, which is also known as *The Litigant*.[20] Nevertheless, these four kinds are not distinguished in this way by the interpreters of Plato; they describe three kinds. In one, Socrates exhorts young men; in another, he censures the Sophists; and the third is a mixture of the first two and is no doubt more delightful for that reason.[21] Whoever wants to write dialogues according to the doctrine of Aristotle and enrich the Peripatetic schools by this ornament can work in all four kinds, but the most praiseworthy are the first two—the didactic and the dialectical—whose art consists principally in the kind of questioning that Socrates uses so cleverly in the books of Plato. Consider

primo dialogo, nel quale Socrate richiede ad Ipparco quel che sia la cupidigia del guadagno; e 'n tutti gli altri simiglianti, non eccettuando quelli ne' quali sotto la persona di Forestiero Ateniese dà le nuove leggi d'una città; e 'n quelli di Senofonte ancora con arte molto simile Socrate chiede a Critobulo se l'economia è nome di scienza, come la medicina e l'architettura. E nel *Tirrano*, Simonide ad Ierone, che differenza sia fra la vita reale e la privata; e dalla risposta ch'è fatta prendono occasione de insegnare. Ma da questo artificio si dipartì M. Tullio, il quale nelle *Partizioni oratorie* pone la dimanda in bocca non di quel ch'insegna ma di colui ch'impara; ed egli medesimo ci dimostra la diversità fra i Greci e i Latini in quelle parole di Cicerone figliuolo: «Vuoi dunque ch'io ti dimandi scambievolmente in lingua latina di quelle cose medesime delle quali tu mi suoli addomandare nella greca ordinatamente?». Laonde pare che la dimanda fatta dal discepolo sia derivata da Cicerone, e l'artificio sia proprio de' Romani, il quale s'usò dal Possevino e da altri nella dottrina peripatetica perchè forse è più facile; ma è non così lodevole, nè fu, ch'io mi ricordi, usata da gli antichi; e per questa ragione M. Tullio nelle *Quistioni Tusculane* più s'avvicina all'arte de' Greci, percioch'egli commandava ch'alcun de' suoi famigliari ponesse quel che gli pareva, ed egli contradiceva alla conclusione in questo modo: « Auditore. La morte mi pare esser male. M. A quelli che son morti, o a quelli c'han da morire?». La quale è vecchia e socratica ragione da disputar contra l'altrui opinione; tuttavolta il por la conclusione ha dello scolastico; e però dice d'aver poste ne' cinque libri le scuole de' cinque giorni. Tanto potè l'amor della filosofia in un vecchio senator Romano padre della pa-

the first dialogue, in which Socrates asks Hipparchus what love of gain is, and all the others like it, not excluding those in which, in the guise of the Athenian Stranger, he gives new laws to a city.[22] The dialogues of Xenophon also employ this artful questioning: Socrates asks Critoboulos whether economics is the name of a science like medicine and architecture; in *The Tyrant*, Simonides asks Hiero what the difference is between a royal and a private life; and in the answers given to these questions, both Socrates and Simonides find opportunities for instruction.[23] M. Tullius, however, abandons the device in his *Oratorical Classifications* and puts the questions in the mouth of the learner rather than the teacher. And he indicates the difference between the Greeks and the Latins when he attributes to his own son the following words: "Do you, then, want me to adopt your method and ask you systematically in Latin about the very subjects upon which you usually examine me in Greek?"[24] From this remark it appears that the device of having the learner do the questioning, which Possevino and other Peripatetics use, perhaps because it is easier, derives from Cicero and is properly Roman.[25] It is not as commendable as the other device, however, and was not, as far as I can remember, used by the ancients. Thus M. Tullius is closer to the art of the Greeks in his *Tusculan Disputations*. There he invites one of his companions to speak his mind and then proceeds to contradict him in the following manner: "Auditor: Death seems to be evil. Cicero: For those who are already dead or for those who still have to die?" This is the old Socratic method of disputing another person's opinion; still, the way in which conclusions are stated in the work is rather scholastic, and therefore Cicero says that the five books contain five days' worth of lessons.[26] Such was the power of the love of philosophy in an old Roman

tria; il qual quistionava secondo il costume de' Greci, forse per ingannar se stesso in questo modo e consolarsi nella servitù. Ma non si dimenticò ne' libri dell'*Oratore* di quel ch'era convenevole a' Romani senatori; laonde Crasso ed Antonio in altra maniera introduce a favellare. Ma fra tutti dialogi greci lodevolissimi son que' di Platone, perciochè superano gli altri d'arte, di sottilità, d'acume, d'eleganza, e di varietà di concetti e d'ornamento di parole. E nel secondo luogo son que' di Senofonte; e que' di Luciano nel terzo. Ma Cicerone è primo fra' Latini, il quale volle forse assomigliarsi a Platone; nondimeno nelle quistioni e nelle dispute alcuna volta è più simile a gli oratori ch'a' dialettici. Ma nel secondo luogo non so chi se gli avicini, o chi si possa paragonare a' Greci; e nella nostra lingua coloro c'hanno scritto dialogi per la maggior parte hanno seguita la maniera men artificiosa, nella qual dimanda quel che vuole imparare, non quel che ripruova. E s'alcuno s'è dipartito da questo modo di scrivere, merita lode maggiore; e tanto basti della prima parte, ch'è la quistione.

Ma perchè, come abbiam detto, il dialogo è imitazione del ragionamento, e 'l dialogo dialettico imitazione della disputa, è necessario ch'i ragionanti e disputanti abbiano qualche opinione delle cose disputate e qualche costume, il qual si manifesta alcuna volta nel disputare; e quindi derivano l'altre due parti nel dialogo, io dico la sentenza e 'l costume; e lo scrittore del dialogo deve imitarlo non altramente che faccia il poeta; perch'egli è quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico. E niun meglio l'imitò e meglio l'espresse di Platone, che descrisse nella persona di Socrate il costume d'un uomo da bene, ch'ammaestra la gioventù, e risveglia

Senator, the father of his country, who raises questions in the manner of the Greeks, perhaps in order to beguile and console himself in servitude. In his books *On the Orator*, however, he does not forget what befits a Roman Senator, and therefore he introduces Crassus and Antony in a different manner. But of all the Greek dialogues those of Plato are the most worthy of praise, for they surpass the others in art, subtlety, insight, elegance and variety of conceit, and verbal ornament. The dialogues of Xenophon rank second, while those of Lucian are third. Cicero stands first among the Latin writers, which makes him a kind of parallel to Plato, but in fact his manner of debating and disputing is sometimes closer to the orators than to the dialecticians. Nevertheless, there is no one else among the Latin authors who approaches his excellence or who can be compared to the Greeks. And those who have written dialogues in our own language have for the most part followed the less artful manner by beginning with a request for instruction rather than by attempting to elicit a false opinion to be refuted. Any of our modern writers who have resisted this trend deserve great praise. So much for the first of the dialogue's parts: the subject of debate.

We have said that dialogues are imitations of discussions and that dialectical dialogues imitate disputations. It follows that those who are involved in discussing and disputing will reveal both their opinions and their character, and these—opinions and character—are the other essential parts of the dialogue. The writer of a dialogue must be an imitator no less than the poet; he occupies a middle ground between poet and dialectician. No one performs this imitation or expresses the art of the dialogue better than Plato. In Socrates Plato presents the character of a good man and of a teacher of youth; Socrates awakens sluggish wits, restrains the

gli ingegni tardi, e raffrena i precipitosi, e richiama gli erranti, e riprova la falsità de' Sofisti, e confonde l'insolenza e la vanità; amator del giusto e del vero; magnanimo non che mansueto nel tolerar l'ingiurie, intrepido nella guerra, costante nella morte. Ma in quella d'Ippia, e di Gorgia, e d'Eutidemo e degli altri sì fatti si descrivono gli avari, ed ambiziosi, ed amatori di gloria, i quali non hanno vera scienza d'alcuna cosa, ma parlano per opinione. In quella di Menone e di Critone descrive il buon padre e 'l buon amico; e 'n quella d'Alcibiade, di Fedro e di Carmide i costumi de' nobili giovani son descritti maravigliosamente. Oltra queste parti del dialogo ci sono le digressioni, come nel poema gli episodi: e tale è quella d'Eaco e di Minos e di Radamanto nel *Gorgia*; e quella di Teut demone de gli Egizii nel *Fedro*; e d'Ero Pamfilio ne' dialogi della *Republica*. Ma perch'a bastanza s'è ragionato del soggetto del dialogo, e della sentenza, e de' costumi di coloro che sono introdotti a favellare, resta che paraliamo dell'ultima parte, la quale è l'elocuzione: e se crediamo ad Artemone che ricopiò l'epistole d'Aristotele, bisogna scriver co 'l medesimo stilo il dialogo e l'epistola; perch'il dialogo è quasi una sua parte. Ma Demetrio Falereo dice ch'il dialogo è imitazione del ragionare all'improviso; ma l'epistola si scrive e si manda in dono in qualche modo; però dee esser fatta e polita con maggiore studio. Tuttavolta nè Platone nè M. Tullio par che sempre avessero questa considerazione; perchè ne' dialogi l'elocuzione dell'uno e dell'altro non è meno ornata che quella dell'epistole; e 'n tutti gli altri ornamenti i dialogi paiono superiori; e ciò non par fatto senza molta ragione, conciosiacosachè i dialogi di Platone e di M. Tullio sono imitazione de' migliori; e nell'imitazioni sì fatte le persone e le cose imitate deb-

rash, calls back those who have gone astray, refutes the false reasoning of the Sophists, and confounds insolence and vanity; he is a lover of the just and true, magnanimous—even meek—in tolerating wrongs, brave in war, and constant in death. In the characters of Hippias, Gorgias, Euthydemus, and others like them, Plato describes men who are avaricious, ambitious, and vainglorious, men who have no real knowledge of anything and whose discourse rests on nothing but opinion.[27] In Meno and Crito, he gives a picture of a good father and a good friend. And in Alcibiades, Phaedrus, and Charmides, he presents the habits and manners of young aristocrats in a wonderful manner. Besides these parts, there are digressions in dialogues just as there are episodes in poems. The story of Eacus, Minos, and Rhadamanthus in the *Gorgias* constitutes such a digression, as do the stories of Thoth, the daimon of the Egyptians, in the *Phaedrus*, and of Er the Pamphylian in *The Republic*.[28] Enough has been said, however, about the subject of the dialogue, the opinions, and the characters; what remains is to speak about the dialogue's last part—its style. According to Artemon, who transcribed the epistles of Aristotle, dialogues and epistles should be written in the same style because the dialogue is almost a form of epistolary literature. Demetrius of Phalerum, on the other hand, claims that the dialogue imitates improvised reasoning, while the epistle is written and sent as a kind of gift; therefore, the latter must be composed and polished with greater care.[29] But neither Plato nor Cicero takes this view; in style their dialogues are no less ornate than their epistles, and in every other respect the elaboration of their dialogues seems in fact to be superior. Indeed, this is not unreasonable, because the dialogues of Plato and Cicero imitate the better kind of men, and therefore the characters and everything else

bono più tosto accrescere che diminuire, come ci insegna Demetrio medesimo, il qual vuol che la magnificenza sia nelle cose, s'il parlare è del cielo o della terra. Oltre di ciò, là dove egli parla del periodo, ne fa tre generi, il primo istorico, il secondo dialogico, il terzo oratorio: e vuol che l'istorico sia nel mezzo dell'uno e dell'altro, non molto ritondo nè molto rimesso. Ma la forma dell'oratorio sia contorta e circolare, e quella del dialogico più simplice dell'istorico, in guisa ch'a pena dimostri d'esser periodo. I quali ammaestramenti sono stati meglio osservati da' Greci che da M. Tullio, ch'imitò Platone solamente: perch'egli così nel periodo com'in ciascun'altra parte ricercò la grandezza più di Senofonte e de gli altri; laonde usa le metafore pericolosamente in luogo delle imagini, che sono usate da Senofonte; e somiglia colui il quale camina in luogo dove è pericolo di sdrucciolare, compiacendo a sé medesimo ed avendo molto ardire, sì come è proprio delle nature sublimi. Talchè fu detto di lui ch'egli molto s'inalzava sovra il parlar pedestre; e ch'il suo parlare non era in tutto simile al verso, nè 'n tutto simile alla prosa, e ch'egli usava l'ingegno non altramente ch'i re facciano la podestà. Ed in somma niun ornamento di parole, niun color retorico, niun lume d'oratore par che sia rifiutato da Platone. Ma s'in alcuna parte del dialogo debbiamo aver risguardo a gli avertimenti di Demetrio, è in quella nella qual si disputa; perch'in lei si conviene la purità e la simplicità dell'elocuzione, e 'l soverchio ornamento par ch'impedisca gli argomenti, e che rintuzzi, per così dire, l'acume e la sottilità. Ma l'altre parti debbono esser ornate con maggiore diligenza; e dovendo lo scrittor del dialogo assomigliare i poeti nell'espressione e nel por le cose inanzi a gli occhi, Platone meglio di ciascuno ce le fa quasi vedere; il qual nel *Protagora*, parlando d'Ippocrate che s'era arrosito essendo ancora di notte, sog-

ought to be magnified rather than diminished.[30] Demetrius himself makes this point; he desires magnificence, whether heaven or earth is being discussed. In addition, he distinguishes three types of periodic sentence: the first is historical, the second dialogic, and the third oratorical. He argues that the historical period lies between the other two and is neither very inflated nor very flat. The oratorical style is complex and circular, while that of the dialogue is simpler than the historical and scarcely seems to be periodic.[31] The Greeks observe these precepts better than Cicero. Cicero imitates only Plato, and in his periods as in everything Plato strives for a greater elevation than is sought by Xenophon and the other Greeks. Thus Xenophon uses images, but Plato audaciously employs metaphors instead. Plato resembles a man taking a walk through a dangerously slippery place; he pleases himself while at the same time exhibiting such daring as befits a sublime nature. It is said of him that he raises himself far above the pedestrian manner of speaking, that his speech is neither entirely like verse nor entirely like prose, and that he uses his wit as kings use power. In short, Plato seems to have eschewed no verbal ornament, no color of rhetoric, and no device of oratorical emphasis.[32] If there is some part of the dialogue to which the advice of Demetrius might be applied, however, it is the conduct of the disputation itself; there a purity and simplicity of style are fitting, for excessive ornamentation impedes argument and blunts, so to speak, insight and subtlety. But the other parts should be diligently ornamented; in them the writer of dialogues ought to resemble the poets in his expression and in his effort to make us see the things he describes. Plato does this better than anyone. When he tells us in the *Protagoras* that Hippocrates blushed in the dark, Plato adds, "Day was already appearing, so the color

giunge: «Già appariva la luce, onde il color poteva esser veduto»; e la chiarezza, ch'evidenza è chiamata da' Latini, nasce dalla cura usata nel parlare, e dall'essersi ricordato ch'Ippocrate era a lui venuto di notte. E nel medesimo dialogo leggiamo con maraviglioso diletto che l'Eunuco portinaio, perchè i Sofisti gli erano venuti a noia, serra con ambe le mani la porta a Socrate ed al compagno, ed a pena l'apre, udendo che non erano di loro. E ci piace il passeggiar di Protagora e de gli altri, che passeggiando con tanto ordine ascoltavano il ragionare. E ci par di vedere Ippia seder nel trono, e Prodico giacere avviluppato. E con piacer incredibile leggiamo similmente che due giovanetti appoggiati sovra il gomito descrivessero cerchi ed altre inchinazioni della sfera; e che Socrate pur co 'l gomito dimandasse di che ragionavano. Nè con minor espressione ci pone inanzi a gli occhi Carmide e gli amici; e quasi veggiamo gli estremi, che sedevano da questa parte e da quella, l'uno cadere, e l'altro esser costretto a levarsi. Ma sopra tutte le cose c'empie di compassione e di maraviglia il venir di Critone alla prigione inanzi al giorno, e l'aspettar che si destasse Socrate condannato alla morte. E poi ch'il medesimo raccoglia la gamba, la quale era stata legata, e grattandosi discorra del dolore e del piacere, l'estremità de' quali son congiunte insieme; e distendendosi, e postosi a sedere sovra la lettiera, dia principio a maggiore e più alta contemplazione. E nel medesimo dialogo tempera il dolore, quando scherza con le belle chiome di Fedone, le quali dovevano il giorno tagliarsi; e nella descrizione parimente è maraviglioso. E se leggiamo i ragionamenti di Socrate sotto il platano, e quelli del Forestiero Ateniese

in his cheeks could be seen." Here the clarity—which Latin writers call evidence—comes from the care used in expression and from the fact that Socrates remembers that Hippocrates had arrived while it was still dark.[33] And in the same dialogue we read with marvelous delight about the eunuch at the door, who had been so annoyed by the Sophists that he slammed it with both hands on Socrates and his companion and would hardly open it even when he learned that they were no friends of the Sophists. Delightful too is the way in which Protagoras is shown strolling about while the others follow in such an orderly way, listening to his reasoning. We receive similarly vivid images of Hippias sitting on his throne and of Prodicus lying wrapped up.[34] And we read with incredible pleasure that two youths, leaning on their elbows, are drawing circles and various segments of the sphere, and that Socrates, also leaning on his elbow, inquires about their reasoning.[35] Nor does Plato set Charmides and his friends any less effectively before our eyes; we can almost see the youth sitting on one end of the bench fall off while the fellow at the other end is constrained to rise.[36] Nothing could fill us with more compassion and wonder than to see Crito come to the prison before daybreak to wait for the condemned Socrates to wake up,[37] then to see Socrates himself draw up his leg, which had been bound, and while scratching it discourse on pain and pleasure, whose extreme manifestations are closely connected, and finally to see him stretch himself, sit up in bed, and begin to speak about great and elevated contemplative matters.[38] In the same dialogue, he moderates the pain when he toys with the beautiful locks of Phaedo that must be trimmed that very day; the description of this scene is also marvelous. When we read, moreover, the reasonings of Socrates under the plane tree and those of the Athenian

all'ombra degli alberi frondosi, mentre co 'l Lacedemonio e co 'l Candiano vanno all'antro di Giove, ci par di vedere ed ascoltare quel che leggiamo. Queste son le perfezioni di Platone, veramente maravigliose, le quali se ben saranno considerate non ci rimarrà dubbio alcuno che lo scrittor del dialogo non sia imitatore o quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico. Abbiam dunque che 'l dialogo sia imitazione di ragionamento fatto in prosa per giovamento degli uomini civili e speculativi, per la qual cagione egli non ha bisogno di scena o di palco; e che due sian le specie; l'una, nel soggetto della quale sono i problemi che risguardano l'elezione e la fuga; l'altra speculativa, la qual prende per subietto quistione ch'appertiene alla verità ed alla scienza; e nell'una e nell'altra non imita solamente la disputa, ma il costume di coloro che disputano, con elocuzioni in alcune parti piene di ornamento, in altre di purità, come par che si convenga alla materia.

Stranger in the leafy shade, while he and the Lacedemonian and the Cretan were on their way to the cave of Jove, we seem to see and hear what we are reading.[39] Such are the truly marvelous perfections of Plato. If we consider them well we should have no more doubts about the view that the writer of dialogues is an imitator and that he occupies a kind of middle ground between the poet and the dialectician. We have established, then, that the dialogue is an imitation of a discussion, made in prose for the benefit of civil and speculative men, and that it needs no stage or theater. Furthermore, there are two kinds of dialogue: one deals with choosing and avoiding; the other is speculative and takes for the subjects of its debates matters that touch on truth and knowledge. In both, one imitates not only the disputation but also the characters of those who are disputing, and in both one employs a style that is sometimes highly ornamented and sometimes very pure, as befits the subject.

Notes

Discourse on the Art of the Dialogue

1. The *Discourse on the Art of the Dialogue* seems to have been written during the early months of 1585. On the date and early editions of the *Discourse*, see Torquato Tasso, *Prose*, ed. Ettore Mazzali (Milan: Riccardo Ricciardi, 1959), p. 331, and Guido Baldassarri's introduction to his critical edition, "Il discorso tassiano 'Dell'arte del dialogo,'" *Rassegna della letteratura italiana* 75 (1971): 93–119. The following notes to the *Discourse* owe much to the work of both Mazzali and Baldassarri.
2. Don Angelo Grillo, a Benedictine monk and poet from Genoa, had sent Tasso two sonnets in 1584, and a copious exchange of letters followed (see Mazzali, *Prose*, p. 332, n. 1).
3. The dialogues referred to here are the *Cavaletta, or On Tuscan Poetry* and the *Rangone, or On Peace*. On the dates and early history of these works, see Torquato Tasso, *Dialoghi*, ed. Ezio Raimondi, 3 vols. (Florence: Sansoni, 1958), 1:39–40 and 44–46.
4. On Giotto's possibly blameworthy modesty, see Giovanni della Casa, *Galateo* (Turin: Einaudi, 1975), p. 26. Cf. Boccaccio *Decameron* 6. 5.
5. See Aelius Aristides *Orations* 46. 294. Tasso follows Aristides in including Cinesias, an Athenian poet, in this list, but Cinesias was in fact satirized not by the philosopher Plato but rather by the comic poet of that name (see Plato Comicus fr. 184 in J. M. Edmonds, ed. and trans., *Lyra Graeca*, Loeb Classical Library, 3 vols. [Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1940], 3:248. Plato the philosopher mentions Cinesias at *Gor-*

gias 501e. Plato's reference to himself as a tragedian occurs in *Laws* 817a-b.

6. In "L'arte del dialogo in Torquato Tasso," *Studi tassiani* 20 (1970):8–9, Guido Baldassarri argues that the modern author referred to here is Lodovico Castelvetro (see Castelvetro's *Poetica d'Aristotele vulgarrizzata, et sposta* [Basel, 1576], p. 12b). A similar division into three kinds, however, can be found in Carlo Sigonio's *De dialogo* (Venice, 1562), pp. 12a and 17a; and behind both Castelvetro and Sigonio lie Diogenes Laertius's life of Plato (*Lives of the Philosophers* 3. 50) and Proclus's commentary on Plato's *Republic* (1. 196 [Kroll]).

   Tasso's sources are often difficult to determine, especially in his works of literary theory. Sometimes he appears to be using an ancient source directly; at other times he probably depends upon a Renaissance restatement of commonplace ancient ideas. As Mazzali and Baldassarri make clear in the notes to their editions (*Prose*, pp. 331–46; "Il discorso tassiano 'Dell'arte del dialogo,'" pp. 120–34), Tasso's *Discourse* seems to borrow heavily from the treatise by Sigonio, his former teacher, as well as from Castelvetro's commentary on the *Poetics*. Nevertheless, the *Discourse* as a whole amounts to a personal and original statement of Tasso's aims and practice as a writer of dialogues; in constructing that statement, Tasso did not copy any source slavishly but rather made free use of ancient material that was the common heritage of learned men in the sixteenth century. The notes to this edition confine themselves mainly to identifying the relevant passages in classical literature and call attention only to Renaissance sources and analogues that seem especially striking.
7. Dramatically.
8. On this distinction and the view that Homer wrote tragedies, see Plato *Republic* 392d–394c, 598e, and Aristotle *Poetics* 1460a7–8. Cf. Sigonio, *De dialogo*, p. 3a.
9. Plato *Symposium* 185c–d, 212c ff., *Menexenus* 236b ff.
10. The first of these is the subject of debate in Plato's *Protagoras*, the second in his *Crito*. On the distinction be-

tween infinite and finite subjects of debate, see Cicero *Partitiones oratoriae* 18. 61.

11. Tasso alludes here to the treatise "On Style" formerly attributed to the fourth century (B.C.) Athenian philosopher and statesman, Demetrius of Phalerum. See Pietro Vettori, *Commentarii in librum Demetrii Phalerei de elocutione* (Florence, 1562), p. 172.
12. Here Tasso seems to have in mind Aristotle's derivation of "drama" (Greek: δρᾶμα) from the Greek verb "to do" or "to act" (δρᾶν); see *Poetics* 1448b1–2.
13. The author to whom Tasso refers as "most prudent Cyrus" is Theodorus Prodromus, a Greek who lived at Constantinople during the first half of the twelfth century (see Karl Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischer Literatur von Justinian bis zum Ende des Oströmischen Reiches (572–1453)* [Munich, 1891], pp. 359–68). His *Dialogus de exilio amicitiae* appears in Johannes Stobaeus, *Sententiae ex thesauris Grecorum delectae* (Zurich, 1543), pp. 529a–535a. Mazzali's attribution of this dialogue to Ctesias of Cnidos (late fifth century B.C.) is incorrect.
14. Cf. Aristotle *Poetics* 1449b36 ff. and Sigonio, *De dialogo*, pp. 18a and 36b.
15. Aristotle *On Interpretation* 20b12–26.
16. Aristotle *Prior Analytics* 24a22–25.
17. Aristotle *Posterior Analytics* 77a36–40.
18. Aristotle *Posterior Analytics* 78a6–13.
19. Aristotle *Sophistical Refutations* 165a38–b11.
20. *The Litigant* is given as a subtitle for the *Euthydemus* in Diogenes Laertius *Lives of the Philosophers* 3. 59.
21. Cf. Sigonio, *De dialogo*, p. 40b.
22. Plato *Hipparchus* 225a. The Athenian Stranger is the central character in Plato's *Laws* and *Epinomis*. The *Hipparchus*—"the first dialogue"—is placed first in Ficino's translation of the Platonic dialogues.
23. Xenophon *Oeconomicus* 1. 1, *Hiero* 1. 2.
24. Cicero *Partitiones oratoriae* 1. 2.
25. Tasso is probably referring to Giovanni Battista Possevino the Elder (1520–49), author of the *Dialogo dell'onore* (Venice, 1553).

26. Cicero *Tusculan Disputations* 1. 5. 9 and 4. 7–8. Cf. Sigonio, *De dialogo*, pp. 29b–30a.
27. Cf. Sigonio, *De dialogo*, pp. 23b and 42a–b.
28. Plato *Gorgias* 523a ff., *Phaedrus* 274c ff., *Republic* 614b ff.
29. See Vettori, *Commentarii*, pp. 196–197. Cf. Sigonio, *De dialogo*, p. 14a.
30. Cf. Aristotle *Poetics* 1454b8–14.
31. See Vettori, *Commentarii*, pp. 20–21.
32. This praise of Plato's style echoes many ancient and Renaissance writers; see, for example, Vettori, *Commentarii*, pp. 77–78, and Quintilian *Institutio oratoria* 10. 1. 81.
33. Plato *Protagoras* 312a.
34. Plato *Protagoras* 314c–315d.
35. Plato *Rivals* 132a–b.
36. Plato *Charmides* 155b–c.
37. Plato *Crito* 43a–b.
38. This passage and the one referred to in the next sentence are actually to be found in Plato's *Phaedo*; see 60b and 89a–b.
39. Tasso refers here to the settings in Plato's *Phaedrus* and *Laws*.